Domingo 21 de febrero de 1993

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

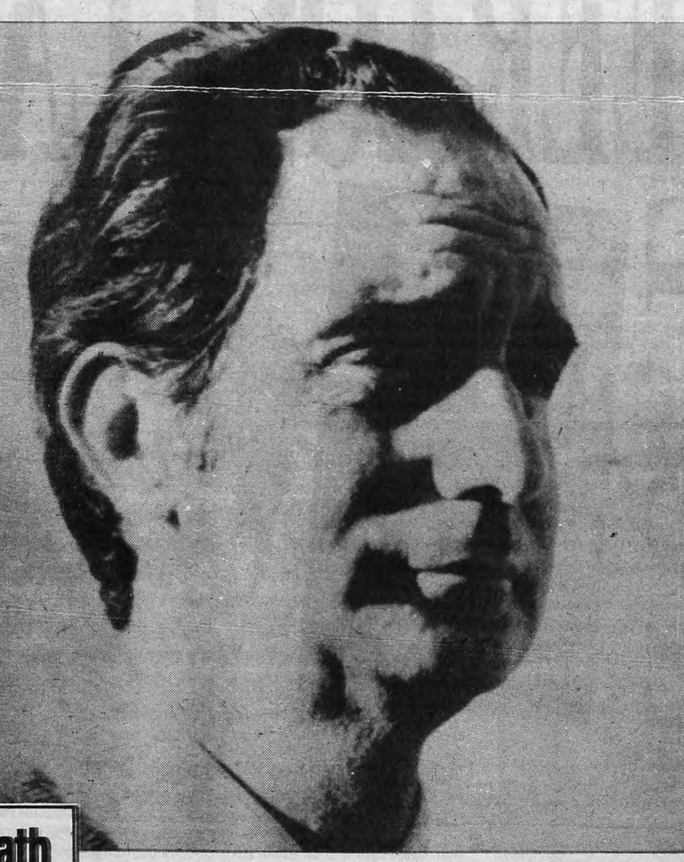
Bernardo Verbitsky, para volver a leer

Hermana y sombra 6/7

ANTICIPO EXCLUSIVO DE UN LIBRO POSTUMO

"POR QUE LEER LOS CLASICOS"

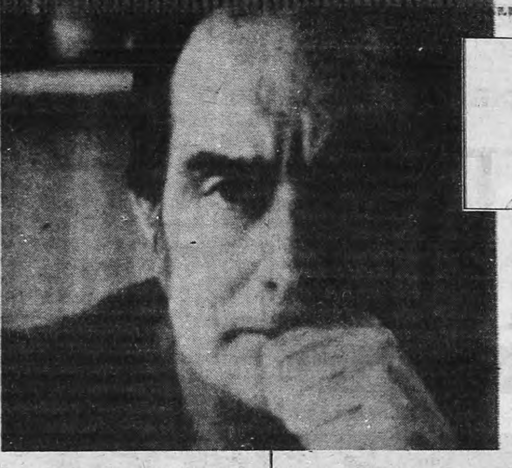
LA BIBLIOTECA DE ITALO CALVINO



Sylvia Plath y la ambición del suicidio,

por María Negroni 8

ITALO CALVINO ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●



Empecemos proponiendo algunas definiciones.

1. *Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: "Estoy releyendo..." y nunca "Estoy leyendo...".*

Es lo que ocurre por lo menos entre esas personas que se supone "de vastas lecturas"; no vale para la juventud, edad en la que el encuentro con el mundo, y con los clásicos como parte del mundo, vale exactamente como primer encuentro.

El prefijo iterativo delante del verbo "leer" puede ser una pequeña hipocresía de todos los que se avergüenzan de admitir que no han leído un libro famoso. Para tranquilizarlos bastará señalar que por vastas que puedan ser las lecturas "de formación" de un individuo, siempre queda un número enorme de obras fundamentales que uno no ha leído.

Quien haya leído todo Herodoto y todo Tucídides que levante la mano. ¿Y Saint-Simon? ¿Y el cardenal de Retz? Pero los grandes ciclos novelescos del siglo XIX son también más nombrados que leídos. En Francia se empieza a leer a Balzac en la escuela, y por la cantidad de ediciones en circulación se diría que se sigue leyendo después; pero en Italia, si se hiciera un sondeo, me temo que Balzac ocuparía los últimos lugares. Los apasionados de Dickens en Italia son una minoría reducida de personas que cuando se encuentran empiezan en seguida a recordar personajes y episodios como si se tratara de gentes conocidas. Hace unos años Michel Butor, que enseñaba en Estados Unidos, cansado de que le preguntaran por Emile Zola, a quien nunca había leído, se decidió a leer todo el ciclo de los Rougon-Macquart. Descubrió que era completamente diferente de lo que creía: una fabulosa genealogía mitológica y cosmogónica que describió en un hermosísimo ensayo.

Esto para decir que leer por primera vez un gran libro en la edad madura es un plaer extraordinario: diferente (pero no se puede decir que sea mayor o menor) que el de haberlo leído en la juventud. La juventud comunica a la lectura, como a cualquier otra experiencia, un sabor particular y una particular importancia, mientras que en la madurez se aprecian (deberían apreciarse) muchos detalles, niveles y significados más. Podemos intentar ahora esta otra definición:

2. *Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos.*

En realidad, las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido de que dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente. La definición que podemos dar será entonces:

3. *Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.*

Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos (aunque también ellos cambian a la luz de una perspectiva histórica que se ha transformado), sin duda nosotros hemos cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo.

Por lo tanto, que se use el verbo "leer" o el verbo "releer" no tiene mucha importancia. En realidad podríamos decir:

4. *Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.*

5. *Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.*

La definición 4 puede considerarse corolario de ésta:

6. *Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.*

Mientras que la definición 5 remite a una formulación más explicativa, como:

7. *Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).*

Esto vale tanto para los clásicos antiguos como para los modernos. Si leo la *Odisea* leo el texto de Homero, pero no puedo olvidar todo lo que las aventuras de Ulises han llegado a significar a través de los siglos, y no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones. Leyendo a Kafka no puedo menos que comprobar o rechazar la legitimidad del adjetivo "kafkiano" que escuchamos cada cuarto de hora aplicado a tuertas o a derechas. Si leo *Padres e hijos* de Turguéniev o *Demonios* de Dostoievski, no puedo menos que pensar cómo esos personajes han seguido reencarnándose hasta nuestros días.

La lectura de un clásico debe depararnos cierta sorpresa en relación con la imagen que de él teníamos. Por eso nunca se recomendará bastante la lectura directa de los textos originales evitando en lo posible bi-

POR QUÉ LEER LOS CLASICOS

Tusquets Editores continúa publicando los textos que Italo Calvino dejó inéditos a su muerte en 1985: tras "Bajo el sol jaguar" y "El camino de San Giovanni", la primera semana de marzo aparecerá "Por qué leer los clásicos", colección de ensayos sobre obras y autores clásicos, en especial sobre los clásicos personales del escritor italiano nacido en Cuba, autor de "Si una noche de invierno un viajero", "El vizconde demediado", "El barón rampante" y "El sendero de los nidos de araña", entre otros libros. **Primer Plano** anticipa en exclusiva el ensayo que da título al volumen y un fragmento de otro dedicado a Jorge Luis Borges.





bliografía crítica, comentarios, interpretaciones. La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el texto tiene que decir y que sólo puede decir si se lo deja hablar sin intermediarios que pretendan saber más que él. Podemos concluir que:

8. *Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima.*

El clásico no nos enseña necesariamente algo que no sabíamos; a veces descubrimos en él algo que siempre habíamos sabido (o creído saber) pero no sabíamos que él había sido el primero en decirlo (o se relaciona con él de una manera especial). Y ésta es también una sorpresa que da mucha satisfacción, como la da siempre el descubrimiento de un origen, de una relación, de una pertenencia. De todo esto podríamos hacer derivar una definición del tipo siguiente:

9. *Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad.*

Naturalmente, esto ocurre cuando un clásico funciona como tal, esto es, cuando establece una relación personal con quien lo lee. Si no salta la chispa, no hay nada que hacer: no se leen los clásicos por deber o por respeto, sino sólo por amor. Salvo en la escuela: la escuela debe hacerte conocer bien o mal cierto número de clásicos entre los cuales (o con referencia a los cuales) podrás reconocer después "tus" clásicos. La escuela está obligada a darte instrumentos para efectuar una elección; pero las elecciones que cuentan son las que ocurren fuera o después de cualquier escuela.

Sólo en las lecturas desinteresadas puede suceder que te tropieces con el libro que llegará a ser tu libro. Conozco a un excelente historiador del arte, hombre de vastísimas lecturas, que entre todos los libros ha concentrado su predilección más honda en *Las aventuras de Pickwick*, y con cualquier pretexto cita frases del libro de Dickens, y cada hecho de la vida lo asocia en episodios pickwickianos. Poco a poco él mismo, el universo, la verdadera filosofía han adoptado la forma de *Las aventuras de Pickwick* en una identificación absoluta. Llegamos por este camino a una idea de clásico muy alta y exigente:

10. *Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes.*

Con esta definición nos acercamos a la idea del libro total, como lo soñaba Mallarmé.

Pero un clásico puede establecer una relación igualmente fuerte de oposición, de antítesis. Todo lo que Jean-Jacques Rousseau piensa y hace me interesa mucho, pero todo me inspira un deseo incoercible de contradecirlo, de criticarlo, de discutir con él. Incide en ello una antipatía personal en el plano temperamental, pero en ese sentido me bastaría con no leerlo, y en cambio no puedo menos que considerarlo entre mis autores. Diré por tanto:

11. *Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él.*

Creo que no necesito justificarme si empleo el término "clásico" sin hacer distingos de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez sólo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural. Podríamos decir:

12. *Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce en seguida su lugar en la genealogía.*

Al llegar a este punto no puedo seguir aplazando el problema decisivo que es el de cómo relacionar la lectura de los clásicos con todas las otras lecturas que no son de clásicos. Problema que va unido a preguntas como: "¿Por qué leer los clásicos en vez de concentrarse en lecturas que nos hagan entender más a fondo nuestro tiempo?" y "¿Dónde encontrar el tiempo y la disponibilidad de la mente para leer los clásicos, excedidos como estamos por el alud de papel impreso de la actualidad?".

Claro que se puede imaginar una persona afortunada que dedique exclusivamente el "tiempo-lectura" de sus días a leer a Lucrecio, Luciano, Montaigne, Erasmo, Quevedo, Marlowe, el *Discurso del método*, el *Wilhelm Meister*, Coleridge, Ruskin, Proust y Valéry, con alguna divagación en dirección a Murasaki o las sagas islandesas. Todo esto sin tener que hacer reseñas de la última reedición, ni publicaciones para unas oposiciones, ni trabajos editoriales con contrato de vencimiento inminente. Para mantener su dieta sin ninguna contaminación, esa afortunada persona tendría que abstenerse de leer los periódicos, no dejarse tentar jamás por la última novela o la última encuesta sociológica. Habría que ver hasta qué punto sería justo y provechoso semejante rigorismo. La actualidad puede ser trivial y mortificante, pero sin embargo es siempre el punto donde hemos de situarnos para mirar hacia adelante o hacia atrás. Para poder leer los libros clásicos hay que establecer *desde dónde* se los lee. De lo contrario tanto el libro como el lector se pierden en una nube intemporal. Así pues, el máximo "rendimiento" de la lectura de los clásicos lo obtiene quien sabe alternarla con una sabia dosificación de la lectura de actualidad. Y esto no presupone necesariamente una equilibrada calma interior: puede ser también el fruto de un nerviosismo impaciente, de una irritada insatisfacción.

Tal vez el ideal sería oír la actualidad como el rumor que nos llega por la ventana y nos indica los atascos del tráfico y las perturbaciones meteorológicas, mientras seguimos el discurrir de los clásicos, que suena claro y articulado en la habitación. Pero ya es mucho que para los más la presencia de los clásicos se advierta como un retumbo lejano, fuera de la habitación invadida tanto por la actualidad como por la televisión a todo volumen. Añadamos por lo tanto:

13. *Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo.*

14. *Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidd más incompatible se impone.*



Queda el hecho de que leer los clásicos parece estar en contradicción con nuestro ritmo de vida, que no conoce los tiempos largos, la respiración del *otium* humanístico, y también en contradicción con el eclecticismo de nuestra cultura.

Estas eran las condiciones que se presentaron plenamente para Leopardi, dada su vida en la casa paterna, el culto de la Antigüedad griega y latina y la formidable biblioteca que le había legado el padre Monaldo, con el anexo de toda la literatura italiana, más la francesa, con exclusión de las novelas y en general de las novedades editoriales, relegadas al margen, en el mejor de los casos, para confortación de su hermana ("tu Stendhal", le escribía a Paolina). Sus vivísimas curiosidades científicas e históricas, Giacomo las satisfacía también con textos que nunca eran demasiado *up to date:* las costumbres de los pájaros en Buffon, las momias de Frederick Ruysch en Fontenelle, el viaje de Colón en Robertson.

Hoy una educación clásica como la del joven Leopardi es impensable, y la biblioteca del conde Monaldo, sobre todo, ha estallado. Los viejos títulos han sido diezmados pero los novísimos se han multiplicado proliferando en todas las literaturas y culturas modernas. No queda más que inventarse cada uno una biblioteca ideal de sus clásicos; y yo diría que esa biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros y los libros que nos proponemos leer y presuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas.

Compruebo que Leopardi es el único nombre de la literatura italiana que he citado. Efecto de la explosión de la biblioteca. Ahora debería reescribir todo el artículo para que resultara bien claro que los clásicos sirven para entender quiénes somos y adónde hemos llegado, y por eso los italianos son indispensables justamente para confrontarlos con los extranjeros, y los extranjeros son indispensables justamente para confrontarlos con los italianos.

Después tendría que reescribirlo una vez más para que no sea crea que los clásicos se han de leer porque "sirven" para algo. La única razón que se puede aducir es que leer los clásicos es mejor que no leer los clásicos.

Y si alguien objeta que no vale la pena tanto esfuerzo, citaré a Ciorán (que no es un clásico, al menos de momento, sino un pensador contemporáneo que sólo ahora se empieza a traducir en Italia): "Mientras le preparaban la cicuta, Sócrates aprendía un aria para flauta. '¿De qué te va a servir?', le preguntaron. 'Para saberla antes de morir'."

J.L.B.

I.C.

Quizá para explicar la adhesión que un autor suscita en cada uno de nosotros, más que de grandes clasificaciones categoriales es preciso partir de razones más precisamente relacionadas con el arte de escribir. Entre ellas pondré en primer lugar a la economía de la expresión: Borges es un maestro del escribir breve. Consigue condensar en textos siempre de poquísimas páginas una riqueza extraordinaria de sugestiones poéticas y de pensamiento: hechos narrados o sugeridos, aperturas vertiginosas sobre el infinito, e ideas, ideas, ideas. Cómo se realiza esta densidad, sin la más mínima congestión, en los párrafos más cristalinos, sobrios y airosos; cómo esa manera de contar sintéticamente y en escorzo lleva a un lenguaje de pura precisión y concreción, cuya inventiva se manifiesta en la variedad de ritmos, en los movimientos sintácticos, en los adjetivos siempre inesperados y sorprendentes: éste es el milagro estilístico, sin igual en la lengua española, del cual sólo Borges posee el secreto.

Leyendo a Borges he tenido a menudo la tentación de formular una poética del escribir breve, elogiando su primacía sobre el escribir largo, contraponiendo los dos órdenes mentales que la inclinación hacia el uno y hacia el otro presupone, por temperamento, por idea de la forma, por sustancia de los contenidos.

Para escribir breve, la invención fundamental de Borges, que fue también la invención de sí mismo como narrador, el huevo de Colón que le permitió superar el bloqueo que le había impedido, hasta los cuarenta años, pasar de la prosa ensayista a la prosa narrativa, fue fingir que el libro que quería escribir estaba ya escrito, escrito por otro, por un hipotético autor desconocido, un autor de otra lengua, de otra cultura, y describir, recapitular, reseñar ese libro hipotético. Forma parte de la leyenda de Borges la anécdota de que cuando apareció en la revista *Sur* el primer y extraordinario cuento escrito con esa fórmula, *El acercamiento a Almotasim*, se creyó que era realmente una reseña del libro de un autor indio. Así como forma parte de los lugares obligados de la crítica sobre Borges observar que cada texto suyo duplica o multiplica el propio espacio a través de otros libros de una biblioteca imaginaria o real, lecturas clásicas o eruditas o simplemente inventadas. Lo que más me interesa señalar aquí es que con Borges nace una literatura elevada al cuadrado y al mismo tiempo una literatura como extracción de la raíz cuadrada de sí misma: una "literatura potencial", para usar una expresión que se desarrollará más tarde en Francia, pero cuyos prenuncios se pueden encontrar en *Ficciones*, en los puntos de partida y fórmulas de las que hubieran podido ser las obras de un hipotético Herbert Quain.



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	16
2	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	4	11
3	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	2	29
4	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	3	12
5	*Aguilas negras*, por Larry Collins (Plaza & Janés, 23 pesos). Un duelo entre un agente de la CIA y un oficial de la DEA, con el trasfondo del ascenso al poder de Noriega en Panamá. Una aceitada trama que sigue las conexiones latinoamericanas de la droga.	—	1
6	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). El maestro del terror, autor de *La zona muerta* y *Cementerio de animales*, vuelve a mostrar su escalofriante genio en estas cuatro novelas cortas.	6	10
7	*Drácula*, por Bram Stoker (Ediciones B, 16 pesos). Reedición de la centenaria novela, punto de partida de un personaje histórico que el cine y la literatura convirtieron en un mito del siglo XX.	—	1
8	*La corona de hierba*, por Colleen McCullought (Emecé, 25 pesos). En esta continuación de *El amor y el poder*, la autora vuelve sobre los conflictos, las intrigas políticas y el amor en la antigua Roma, con Mario y Sila como protagonistas.	7	2
9	*Permiso especial*, por William J. Caunitz (Emecé, 13 pesos). En New York un psicópata comete un asesinato detrás de otro, sin que la olicía local pueda, hallar pista alguna sobre su existencia. Sólo hay un oficial, retirado, que puede atraparlo, a condición de que le concedan un permiso especial.	8	2
10	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Las ciudades se suceden a-medida que crecen las confusiones, las persecuciones y las intrigas en esta novela de suspenso con todo y servicios de inteligencia.	5	10

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). Niños que realizan viajes astrales, curas súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los sobrenaturales temas de este libro.	1	14
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	86
3	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos que puede ser afectada gravemente por el miedo.	6	8
4	*De La Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones y vivencias del conocido médico argentino que viajó a EE.UU. para perfeccionarse y logró convertirse en un acreditado cirujano.	7	10
5	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). Grondona analiza la crisis de la democracia en ciertos países ricos y examina los diferentes modelos de Estado para establecer si el régimen democrático es la meta final o si existe una forma ulterior, la posdemocracia.	3	14
6	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). A través de cinco personajes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno, en una investigación que quiere revelar quiénes ejercen el poder real en el país.	10	45
7	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara, 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	8	7
8	*De mujeres, varones y otros percances*, por Cristina Wargon (La Urraca, 10 pesos). La autora de *El descabellado oficio de ser mujer* confirma en esta especie de manual sobre el trato entre sexos que el feminismo no carece de sentido del humor.	2	5
9	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,18 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajute menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	—	50
10	*Cuba existe, por Rodolfo Livingston (La Urraca, 12 pesos). Subtitulado Es socialista y no está en coma*, el libro reúne una serie de charlas que el autor ofreció en la Casa de la Amistad Argentino-Cubana, sobre sus experiencias en la isla.	5	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), Garabombo (San Martín); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Noemí Ulla: ***Invenciones a dos voces*** **(Torres Agüero). Subtitulado** ***Ficción y poesía en Silvina Ocampo*****, este volumen reúne estudios de esta narradora y ensayista sobre las dos voces, el discurso literario y el discurso estético, que recorren la obra de Ocampo.**

Juan Loveluck (compilador): ***Novelistas hispanoamericanos de hoy*** **(Taurus, colección** ***El escritor y la crítica*****). Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José Donoso, Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez y otros narradores estudiados por Ariel Dorfman, Augusto Roa Bastos, Joseph Sommers y Fernando Ainsa.**

Jorge Boccanera: ***Angeles trotamundos*** **(Ediciones del IMFC). A cargo de la selección, las entrevistas y las notas, Boccanera reúne en este libro subtitulado** ***Historias de vida*** **a "personajes que** ***son*** **lo que hacen" como Roberto Goyeneche, Javier Villafañe, José Coronel Urtecho, Tongolele, René Lavand, César Portillo o Ingeniero White.**

Carnets///

FICCION

Había una vez un narr

EL PAIS DEL AGUA, por Graham Swift. Anagrama, 1992, 302 páginas.

Esta novela, escrita hace doce años y editada en Londres en 1983, marca el comienzo de un cambio sustancial en el personaje detectivesco dentro de la narrativa universal. Contemporánea de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *El país del agua* utiliza los recuerdos de infancia y adolescencia de un profesor de historia inglés para desmenuzar los conflictos, pasiones y cambios en el mundo desde los comienzos de la Revolución Francesa hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Graham Swift (1949), uno de los más altos exponentes de la narrativa británica joven (entre la cual destacan Martin Amis, Ian McEwan, Julian Barnes y Kazuo Ishiguro), consiguió con su novela el Premio Guardian y el Royal Society of Literature. Diez años después de su publicación, cuando sus obras *(Learning to swim, The sweet shop owner, Shuttlecock, Out of this world* y *Ever after)* fueron traducidas a más de veinte idiomas, llega al país una muestra de su talento. Años antes, la editorial Alianza había publicado *Como de otro mundo*. Nada más. Partes de la historia. Retazos.

Es en esta lectura de *El país del agua* donde se confunde la narración con la historia del autor, la historia del autor con los recuerdos del narrador, los recuerdos del narrador con lo sucedido en una parte de Inglaterra y una parte de Inglaterra con los acontecimientos que arrastraron lenta y progresivamente al mundo a ser lo que es hoy. Y esa confusión es tema ideal para sentarse alrededor del fuego, allí donde los primeros hombres contaban las primeras historias, allí donde la desproporción de lo cotidiano marcaba lo real e irreal de lo universal. Graham Swift nombrando a Tom Crick, dándole vida a un desilusionado profesor de historia que, a punto de perder su materia (¿el presagiado fin de la historia?), evoca los momentos más brillantes y tensos de una pequeña población situada al sudeste de Inglaterra: los Fens.

Los Fens, llanura pantanosa que pare y contiene en su tembladera continuo a hombres y mujeres conocedores y respetuosos del agua. Población que trabaja con ella, que admite que algún día todo puede derrumbarse por la subida de el río.

Las historias narradas por Crick sobre estos hombres, sus antecesore y sus contemporáneos, devuelven placer de escuchar con oídos de ñ ño el ansiado cuento antes de dor mir. Porque "¿qué es el agua, niño qué es eso que trata de dejarlo tod al mismo nivel, que no tiene prisa color propio, que no es más que un forma líquida de la nada?".

Entonces aparecen un padre qu fabula alrededor de la procedenc

POESIA

Lo tenue y lo tenso

SEDA TERRESTE, por Lelé Santilli. Bajo la Luna, 1992, 76 páginas. **UNOS DIAS**, por Carlos Battilana. Libros del Sicomoro, 1992, 34 páginas.

La editorial de poesía Bajo la Luna, que inició sus publicaciones en 1991, presentó, bajo el cuidado de Mirta Rosenberg, el primer libro de Lelé Santilli (Armstrong, Santa Fe, 1952). Una nueva editorial de poesía, Libros del Sicomoro, dirigida por Marcelo Di Marco y Santiago Espel, inició su colección con el primer libro de Carlos Battilana (Paso de los Libres, Corrientes, 1964). El azar, que en poesía se viste de necesidad, pareció disponer una lectura conjunta de ambos textos iniciales.

En la primera sección de *Seda terrestre*, de título homónimo, hallamos cuarenta poemas de tres versos que evocan la estructura del haikú (tres líneas de tres, siete y tres sílabas, respectivamente), como éste: "Cae, la lluvia. / Algunas huellas quedan: / son del pasado". Esa elección de un pretérito milenario para la poesía de Occidente —un gesto moderno cuyo ejemplo más notorio es Pound— imita, si no lo oriental, el gesto de su certeza: la contención, la cerrada pequeñez de esos poemas posee la dureza prístina de una cosa vista bajo un rayo de luz. La mirada poética aspira a detener el tiempo en el objeto de su imagen: "Nuestro eco / al filo de las cosas / nombra con la mirada". El poema se transforma en un objeto mirado oblicuamente en un momento fugaz, la huella mínima de la experiencia que sorprende la letra. Pero, en verdad, esas imágenes no son objetivas: son recuerdos, sueños, débiles delirios que aspiran a lo real. En las secciones que siguen, especialmente en "La atenuación", el sujeto del poema se descubre en esos diminutos restos del tiempo: los frutos de estación que se insinúan, crecen y mueren, la rápida sombra de las cosas, la demora de un color: "Hay briznas que retoman / sin furia, por oleadas, / la huella seca. / Anega un leve verde lo que fuera peso, ausencia". Lo tenue es el recurso que ese resignado yo pasajero, viajero del tiempo, asume para retener la intimidad, la emoción, lo sentido del instante que pasó. Lo tenue y lo fugaz, lo mínimo: el tono asordinado de estos poemas parece no querer levantar la voz y así no despertar la muerte en lo vivido, la muerte de lo que es.

La primera sección del libro de Carlos Battilana se llama "La mirada de las moscas" y hay allí otro modo sesgado de la visión, que es inhumana y simultánea y se posa sobre la materia degradada: "Sobre un centro / de magnolias arruinadas / la mirada de las moscas / ejerce / su presión.// Hay edificios / y tambi / un conjunto / de maneras / t sas". Tadeusz Kantor, en su "teat de la muerte", prefería los objet abandonados por el uso y sustraíd de lo cotidiano para hallar en ell lo nuevo y alcanzar un más allá; *Unos días* encontramos de algún m do esa primicia de los restos. Una f turidad de la vejez, como si el obj to de la imagen, ya ultrajado por tiempo, iniciara un futuro, un des no que el signo poético aguarda anuncia. El tono reticente de est poemas, su serenidad, digamos, pográfica —esos blancos súbito esos espaciamientos entre versos q son un gesto de alerta quieta—, brevedad y concisión, proyectan u forma que en los detritus del lengua parece prever lo venidero. Pero qui esta previsión sea falsa y acaso na queda por aguardar: "Zozobra es espera de esta redada", se lee. A radica la dramaticidad, apenas ins nuada, de *Unos días:* su reticencia una contención de la ansiedad y atención una angustiosa esper "Como en la escritura / lo que va es cierto procedimiento tenso". Co tención, atención, tensión y tambié como se titula la segunda parte d libro, intención, recorren esta escr tura: el precario equilibrio de un po ma que deriva hacia una zona incie ta, que está allí como vacío y cuen con su propia negación. Voluntad espera que si no alcanzan el más all son, al menos, *el* poema: "Es así: un dibujo / ciertos lemas // yo dir / un racimo de signos / que sirve / de muro de contención".

En los textos de Lelé Santilli Carlos Battilana, cuya eficacia cr una expectativa por los que vendrá lo tenue y lo tenso son dos modos d versos que el poema —a partir de r cursos que privilegian la brevedad lo mínimo, lo contenido, la susurra da emoción, el trazo leve— adop como una crítica del objetivismo. objeto que una mirada poética ap nas vislumbra entre dos cruzados r lámpagos: el signo y el tiempo.

JORGE MONTELEON

UNOS DÍAS
CARLOS BATTILANA





Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	16
2	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	4	11
3	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	2	29
4	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	3	12
5	*Aguilas negras*, por Larry Collins (Plaza & Janés, 23 pesos). Un duelo entre un agente de la CIA y un oficial de la DEA, con el trasfondo del ascenso al poder de Noriega en Panamá. Una aceitada trama que sigue las conexiones latinoamericanas de la droga.	—	1
6	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). El maestro del terror, autor de *La zona muerta* y *Cementerio de animales*, vuelve a mostrar su escalofriante genio en estas cuatro novelas cortas.	6	10
7	*Drácula*, por Bram Stoker (Ediciones B, 16 pesos). Reedición de la centenaria novela, punto de partida de un personaje histórico que el cine y la literatura convirtieron en un mito del siglo XX.	—	1
8	*La corona de hierba*, por Colleen McCullought (Emecé, 25 pesos). En esta continuación de *El amor y el poder*, la autora vuelve sobre los conflictos, las intrigas políticas y el amor en la antigua Roma, con Mario y Sila como protagonistas.	7	2
9	*Permiso especial*, por William J. Caunitz (Emecé, 13 pesos). En New York un psicópata comete un asesinato detrás de otro, sin que la olicia local pueda, hallar pista alguna sobre su existencia. Sólo hay un oficial, retirado, que puede atraparlo, a condición de que le concedan un permiso especial.	8	2
10	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Las ciudades se suceden a medida que crecen las confusiones, las persecuciones y las intrigas en esta novela de suspenso con todo y servicios de inteligencia.	5	10

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). Niños que realizan viajes astrales, curas súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los sobrenaturales temas de este libro.	1	14
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	86
3	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos que puede ser afectada gravemente por el miedo.	6	8
4	*De La Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones y vivencias del conocido médico argentino que viajó a EE.UU. para perfeccionarse y logró convertirse en un acreditado cirujano.	7	10
5	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). Grondona analiza la crisis de la democracia en ciertos países ricos y examina los diferentes modelos de Estado para establecer si el régimen democrático es la meta final o si existe una forma ulterior, la posdemocracia.	3	14
6	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). A través de cinco personajes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno, en una investigación que quiere revelar quiénes ejercen el poder real en el país.	10	45
7	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara, 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	8	7
8	*De mujeres, varones y otros percances*, por Cristina Wargon (La Urraca, 10 pesos). La autora de *El descabellado oficio de ser mujer* confirma en esta especie de manual sobre el trato entre sexos que el feminismo no carece de sentido del humor.	2	5
9	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,18 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajute menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	—	50
10	*Cuba existe, por Rodolfo Livingston (La Urraca, 12 pesos). Subtitulado Es socialista y no está en coma*, el libro reúne una serie de charlas que el autor ofreció en la Casa de la Amistad Argentino-Cubana, sobre sus experiencias en la isla.	5	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), Garabombo (San Martín); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Noemí Ulla: *Invenciones a dos voces* (Torres Agüero). Subtitulado *Ficción y poesía en Silvina Ocampo*, este volumen reúne estudios de esta narradora y ensayista sobre las dos voces, el discurso literario y el discurso estético, que recorren la obra de Ocampo.

Juan Loveluck (compilador): *Novelistas hispanoamericanos de hoy* (Taurus, colección *El escritor y la crítica*). Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José Donoso, Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez y otros narradores estudiados por Ariel Dorfman, Augusto Roa Bastos, Joseph Sommers y Fernando Ainsa.

Jorge Boccanera: *Angeles trotamundos* (Ediciones del IMFC). A cargo de la selección, las entrevistas y las notas, Boccanera reúne en este libro subtitulado *Historias de vida* a "personajes que *son* lo que hacen" como Roberto Goyeneche, Javier Villafañe, José Coronel Urtecho, Tongolele, René Lavand, César Portillo o Ingeniero White.

Carnets///

FICCION

Había una vez un narrador

EL PAIS DEL AGUA, por Graham Swift. Anagrama, 1992, 302 páginas.



Esta novela, escrita hace doce años y editada en Londres en 1983, marca el comienzo de un cambio sustancial en el personaje detectivesco dentro de la narrativa universal. Contemporánea de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *El país del agua* utiliza los recuerdos de infancia y adolescencia de un profesor de historia inglés para desmenuzar los conflictos, pasiones y cambios en el mundo desde los comienzos de la Revolución Francesa hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Graham Swift (1949), uno de los más altos exponentes de la narrativa británica joven (entre la cual destacan Martin Amis, Ian McEwan, Julian Barnes y Kazuo Ishiguro), consiguió con su novela el Premio Guardian y el Royal Society of Literature. Diez años después de su publicación, cuando sus obras *(Learning to swim, The sweet shop owner, Shuttlecock, Out of this world* y *Ever after*) fueron traducidas a más de veinte idiomas, llega al país una muestra de su talento. Años antes, la editorial Alianza había publicado *Como de otro mundo*. Nada más. Partes de la historia. Retazos.

Es en esta lectura de *El país del agua* donde se confunde la narración con la historia del autor, la historia del autor con los recuerdos del narrador, los recuerdos del narrador con lo sucedido en una parte de Inglaterra y una parte de Inglaterra con los acontecimientos que arrastraron lenta y progresivamente al mundo a ser lo que es hoy. Y esa confusión es tema ideal para sentarse alrededor del fuego, allí donde los primeros hombres contaban las primeras historias, allí donde la desproporción de lo cotidiano marcaba lo real e irreal de lo universal. Graham Swift nombrando a Tom Crick, dándole vida a un desilusionado profesor de historia que, a punto de perder su materia (¿el presagiado fin de la historia?), evoca los momentos más brillantes y tensos de una pequeña población situada al sudeste de Inglaterra: los Fens.

Los Fens, llanura pantanosa que pare y contiene en su tembladeral continuo a hombres y mujeres conocedores y respetuosos del agua. Población que trabaja con ella, que admite que algún día todo puede derrumbarse por la subida de el río.

Las historias narradas por Crick sobre estos hombres, sus antecesores y sus contemporáneos, devuelven el placer de escuchar con oídos de niño el ansiado cuento antes de dormir. Porque "¿qué es el agua, niños, qué es eso que trata de dejarlo todo al mismo nivel, que no tiene prisa ni color propio, que no es más que una forma líquida de la nada?".

Entonces aparecen un padre que fabula alrededor de la procedencia de las estrellas y la bondad de los hombres; un grupo de adolescentes de trece años que juegan al reconocimiento sexual con la misma curiosidad con que el agua llega a todas partes cuando quiere; la saga familiar de los Atkinson, dueños de una fábrica de cerveza que ilumina, funda, domina y destruye sus propias creencias; un alumno, Price, que al reconocer sólo el presente pone en duda el concepto de pasado y de futuro; un director de escuela dispuesto a terminar con todo. Aparecen, fundamentalmente, aquellos trabajos en los cuales la observación es la tarea principal: guardabarreras, escluseros, pescadores.

Y entre todos ellos, Swift escribe "... ¿qué método adoptaron los Crick para tratar de burlar a la realidad? Mientras los Atkinson hacían la historia, los Crick contaban cuentos". Hacían, ellos también, un país de cuentos de hadas. Un lugar donde continuar la historia que otros quieren suprimir: "Si lo que quieres es despedirme, despídeme a mí, no despidas aquello que yo defiendo. No proscribas mi historia...". Y la historia de Tom Crick toma como punto de referencia el hallazgo del cadáver de un muchacho ahogado la noche del 25 de julio de 1943. A partir de allí, como un Sherlock Holmes redivivo, el profesor de historia irá hacia atrás, hacia adelante, buscando siempre la forma de narrar. "¿Hacia dónde nos encaminamos? ¿Avanzamos hacia adelante para ir hacia atrás? ¿Avanzamos hacia atrás para ir hacia adelante? ¿Qué es el progreso?" Desde 1750 hasta 1966, Crick tratará, de la mano de sus cuentos, de perseguir esa historia que se le escapa, sabiendo que la naturaleza enseña que "nada nos es dado sin que alguna cosa nos sea arrebatada". Es por eso que, mientras hay un profesor de historia que cuenta sus cuentos a un grupo de alumnos, hay también un futuro profesor de historia que camina solitariamente por un parque y un pasado del mismo profesor que descubre el mundo llano de los Fens, ese paisaje que más se aproxima a la nada. Como el agua.

Todo lo contado, narrado y soñado fue vivido. *El país del agua* es un gran salón de clases donde se sientan todos los lectores. Graham Swift dibuja a Tom Crick, que será el profesor. La clase, se sabe, no va a durar mucho: "... yo no sueño con el fin del mundo. Quizá porque, a diferencia de mis alumnos, no soy un niño. Yo ya no espero ni exijo un futuro. Y hay modos y modos, millones de modos para que el mundo llegue a su fin..."

Por eso, justamente por eso, es que para entender esta sucesión de hechos hace falta que alguien se ocupe de los niños. Hace falta que el profesor Swift cuente otra historia. Entonces, había una vez...

MIGUEL RUSSO

POESIA

Lo tenue y lo tenso

SEDA TERRESTE, por Lelé Santilli. Bajo la Luna, 1992, 76 páginas. **UNOS DIAS**, por Carlos Battilana. Libros del Sicomoro, 1992, 34 páginas.

La editorial de poesía Bajo la Luna, que inició sus publicaciones en 1991, presentó, bajo el cuidado de Mirta Rosenberg, el primer libro de Lelé Santilli (Armstrong, Santa Fe, 1952). Una nueva editorial de poesía, Libros del Sicomoro, dirigida por Marcelo Di Marco y Santiago Espel, inició su colección con el primer libro de Carlos Battilana (Paso de los Libres, Corrientes, 1964). El azar, que en poesía se viste de necesidad, pareció disponer una lectura conjunta de ambos textos iniciales.

En la primera sección de *Seda terrestre*, de título homónimo, hallamos cuarenta poemas de tres versos que evocan la estructura del haikú (tres líneas de tres, siete y tres sílabas, respectivamente), como éste: "Cae, la lluvia. / Algunas huellas quedan: / son del pasado". Esa elección de un pretérito milenario para la poesía de Occidente —un gesto moderno cuyo ejemplo más notorio es Pound— imita, si no lo oriental, el gesto de su certeza: la contención, la cerrada pequeñez de esos poemas posee la dureza prístina de una cosa vista bajo un rayo de luz. La mirada poética aspira a detener el tiempo en el objeto de su imagen: "Nuestro eco / al filo de las cosas / nombra con la mirada". El poema se transforma en un objeto mirado oblicuamente en un momento fugaz, la huella mínima de la experiencia que sorprende la letra. Pero, en verdad, esas imágenes no son objetivas: son recuerdos, sueños, débiles delirios que aspiran a lo real. En las secciones que siguen, especialmente en "La atenuación", el sujeto del poema se descubre en esos diminutos restos del tiempo: los frutos de estación que se insinúan, crecen y mueren, la rápida sombra de las cosas, la demora de un color: "Hay briznas que retoman / sin furia, por oleadas, / la huella seca. / Anega un leve verde lo que fuera peso, ausencia". Lo tenue es el recurso que ese resignado yo pasajero, viajero del tiempo, asume para retener la intimidad, la emoción, lo sentido del instante que pasó. Lo tenue y lo fugaz, lo mínimo: el tono asordinado de estos poemas parece no querer levantar la voz y así no despertar la muerte en lo vivido, la muerte de lo que es.

La primera sección del libro de Carlos Battilana se llama "La mirada de las moscas" y hay allí otro modo sesgado de la visión, que es inhumana y simultánea y se posa sobre la materia degradada: "Sobre un centro / de magnolias arruinadas / la mirada de las moscas / ejerce / su presión.// Hay edificios / y también / un conjunto / de maneras / tiesas". Tadeusz Kantor, en su "teatro de la muerte", prefería los objetos abandonados por el uso y sustraídos de lo cotidiano para hallar en ellos lo nuevo y alcanzar un más allá; en *Unos días* encontramos de algún modo esa primicia de los restos. Una futuridad de la vejez, como si el objeto de la imagen, ya ultrajado por el tiempo, iniciara un futuro, un destino que el signo poético aguarda y anuncia. El tono reticente de estos poemas, su serenidad, digamos, tipográfica —esos blancos súbitos, esos espaciamientos entre versos que son un gesto de alerta quieta—, su brevedad y concisión, proyectan una forma que en los detritus del lenguaje parece prever lo venidero. Pero quizá esta previsión sea falsa y acaso nada queda por aguardar: "Zozobra es la espera de esta redada", se lee. Allí radica la dramaticidad, apenas insinuada, de *Unos días:* su reticencia es una contención de la ansiedad y su atención una angustiosa espera. "Como en la escritura / lo que vale es cierto procedimiento tenso". Contención, atención, tensión y también, como se titula la segunda parte del libro, intención, recorren esta escritura: el precario equilibrio de un poema que deriva hacia una zona incierta, que está allí como vacío y cuenta con su propia negación. Voluntad y espera que si no alcanzan el más allá, son, al menos, *el* poema: "Es así: / un dibujo / ciertos lemas // yo diría / un racimo de signos / que sirven / de muro de contención".

En los textos de Lelé Santilli y Carlos Battilana, cuya eficacia crea una expectativa por los que vendrán, lo tenue y lo tenso son dos modos diversos que el poema —a partir de recursos que privilegian la brevedad, lo mínimo, lo contenido, la susurrada emoción, el trazo leve— adopta como una crítica del objetivismo. El objeto que una mirada poética apenas vislumbra entre dos cruzados relámpagos: el signo y el tiempo.

JORGE MONTELEONE



BIOGRAFIA

El profesor fantasioso

J.J.R. TOLKIEN, por Daniel Grotta. Andrés Bello, 1992, 244 páginas.

Cuando Marianne Weber, la viuda de Max Weber, le presentó a Gundolf, el joven René Wellek supo que su destino no sería la germanística. No le interesaban el vocalismo y el consonantismo góticos, ni el largo y preciso recorrido de los Nibelungos por el Danubio, hasta su ocaso. En Praga estudió bajo Vilém Mathesius, uno de los fundadores del Círculo; podría argumentarse que ese cambio curricular fue uno de los orígenes de la *teoría literaria*. Igual de ficcionales, pero más previsibles, fueron los resultados que produjo el profesor John Revel Ronald Tolkien, a partir de los tedios de la filología germánica. Quienes creen que el catolicismo romano es la religión verdadera, o que el realismo es una convención como cualquier otra, son proclives a convertirse en los defensores más incondicionales de sus épicas medievalizantes, de las que *El señor de los anillos* (1954-5) es la que ha tenido una mayor difusión.

Humphrey Carpenter había publicado en 1977 la *biografía autorizada* Tolkien, que redactó contando con un ingreso irrestricto (del que no gozó Grotta) a cartas y diarios inéditos. Una paradoja había seducido a Carpenter: ¿cómo es posible que un profesor de anglosajón en Oxford haya escrito esas extensas fantasías? La pregunta es perfectamente razonable, y dedica su libro a responderla puntualmente. Daniel Grotta invierte los términos; se sorprende de que "el autor de la única obra que sobrevivirá a este siglo" sea un filólogo. Cada biografía refleja uno de los dos modos habituales que adopta la admiración por Tolkien. Grotta pertenece a los extremistas que aquilatan los elementos innovadores y la originalidad, y prescinden del cotejo con otras obras de su tradición. Resulta claro que de esta manera ningún *comentario descriptivo* es posible. Carpenter se enrola entre quienes prefieren los placeres del *reconocimiento*. Por ello, su biografía se entregaba a las felicidades de la exactitud; su propósito era establecer la relativa singularidad de Tolkien en Oxbridge.

Sin embargo, en la incapacidad para discriminar está el mayor servicio que Grotta puede prestar a los *fans* de Tolkien. La biografía avanza por capítulos que cubren un período y una actividad (así, *El Joven:* 1892-1911, *El Hacedor de Mitos:* 1937-1953, *El Inmortal* —la actualidad, después de su muerte en 1973—). Cada capítulo es una historia cultural muy amplia: cuando Tolkien llega a Oxford se cuentan los orígenes medievales de la universidad y sus posteriores avatares; cuando parte hacia el frente francés, se explica la situación de la Primera Guerra (no falta, siquiera, la etimología de la palabra "regimiento") y su influencia sobre la literatura inglesa, ilustrada, por ejemplo, con la cita completa de un poema de Wilfred Owen. Por una ironía inevitable, Grotta acaba demostrando la falsedad de su premisa; la ausencia de Tolkien no despoblaría a la literatura del siglo XX.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

ENSAYO

Los otros más inquietantes

NUESTROS PAISANOS LOS INDIOS, por Carlos Martínez Sarasola. Emecé, 1992, 660 páginas.

"Encuentro de culturas" es una ecuación tan falaz como la teoría de "los dos demonios". Sobre todo si se tiene en cuenta que, en ambos casos, la simetría opera con un criterio de presunto equilibrio y equidistancia que si, por un lado, desconoce los desniveles históricos concretos entre conquistadores y conquistados (o entre los que detentaban el poder autoritario y quienes lo cuestionaban), por el otro lado le concede a los que postulan esa ecuación o esa teoría la supuesta buena conciencia de identificar el centro con la posesión de lo verdadero.

El extremo paradójico de ese lugar enunciativo lo formuló alguien que llegó a decir que "para la mirada de Dios la víctima y el verdugo son lo mismo". Correspondería preguntar, por lo menos, ante este criterio exasperado, quién detenta ese privilegio óptico que, a lo sumo, remite ahistóricamente al narrador omnisciente típico del siglo XIX.

Y, pues bien, si algo critica el libro de Carlos Martínez Sarasola es esa mirada teológica y autocomplaciente cuyo itinerario se puede ir rastreando a partir de Ulrico Schmidel —primer cronista del Río de la Plata—, y a través de los siglos XVII y XVIII y de las versiones impregnadas de darwinismo social de Zeballos, Ramos Mejía o el último Sarmiento, hasta incurrir en esa culminación representada tanto por *La conquista del desierto* de Juan Carlos Walther, como por las series publicadas en 1979 con motivo del centenario de la benemérita empresa del general Roca.

Pero no sólo por sus cuestionamientos centrales el trabajo de Martínez Sarasola se convierte en un libro clave de la problemática india sino porque, de hecho, es una enciclopedia crítica que va articulando un enorme material que involucra desde "las culturas originarias" hasta "el Estado y las políticas hacia el indígena", enhebrando minuciosa y lúcidamente a "los señores de la tierra" y a "la ideología reduccionista", hasta llegar a "los planes quinquenales" en su relación contradictoria con los indios, "las resistencias", "el indigenismo", "la agresión religiosa" y otros mapas.

Quizá, el eje más dramático de *Nuestros paisanos los indios* se ubique en el cruce de dos referencias: la de San Martín, tan agresiva y, a la vez, lamentablemente canonizada por la melancólica colección de apologistas, orfeones, señoras aterciopeladas, chantres y demás "sanmartinianos". Una bisectriz. Y la segunda: "La de Alberto Rex González, quien se ocupa de rescatar en el prólogo "el pasado utilizable" de antropólogos y etnólogos argentinos que fueron advirtiendo que *la barbarie* atribuida a los indios no era, en lo esencial, sino la suma de los rasgos "desviados" que no entraban en las categorías de la racionalidad hegemónica. Por cierto: en esa trayectoria heterodoxa lo inscribe, productivamente, a Martínez Sarasola.

De ahí que si la mayoría de los best sellers norteamericanos resulten tan descartables como numerosos funcionarios oficiales, *Nuestros paisanos los indios*, polémica y antagónicamente, pueda ser considerado como un libro indispensable. Sobre todo si se ubica a este texto asimétrico en el escenario de la pretendida equidistancia argentina donde los indios siguen siendo *los otros* más inquietantes salvo para algún afiche que chorrea ternura o para ciertas expansiones más o menos demagógicas.

DAVID VIÑAS

ENSAYO

Los niños primero

DEL REVES AL DERECHO: La condición jurídica de la infancia en América latina, por varios autores: Ofelia Grezzi, Carlos Uriarte, Thamara Santos Alvins, Lourdes Ortega de Palma, Helena Villagra, Luis Barrios, Susana Iglesias y Mary Beloff. Editorial Galerna, junto con UNICEF, UNICRI, ILANUD, 1992, 460 páginas.

Partiendo de concebir la infancia como el resultado de un complejo proceso de construcción social y no como una categoría meramente ontológica *Del revés al derecho* se interna en el mundo de los postergados: los niños. Tomando como desafío medir el grado real de eficiencia de las normas vigentes, estudian la dicotomía, la brecha que separa una foja de papel de la protección concreta de los derechos de los niños y adolescentes en la región.

La función principal del texto reside en impedir una apresurada adecuación formal de las naciones del Tercer Mundo a la política jurídica internacional, sacrificando las singularidades de la zona.

La otra cara del "cambio de etiquetas" es la resistencia a modificaciones sustanciales en el terreno legislativo. Hecho ilustrado, por ejemplo, por la persistencia de la llamada doctrina de la situación irregular. Concepciones como ésta, bajo la excusa de la protección, legitiman formas irrestrictas de intervención coactiva.

Uno de los ensayos incluidos en este volumen traza un recorrido de las diversas temáticas abordadas en los congresos panamericanos sobre infancia y minoridad. Desnuda lo que podría pensarse como el origen del abismo que separa en esta área el discurso de la práctica. Se trata de la diferencia existente entre el niño ideal que soñaban estos países y la materia prima con que cuentan, como se lee en la siguiente cita:

"Los participantes del congreso se sentían protagonistas de una misión redentora. Buscaban la realización del más bello ideal humano, la conservación y el mejoramiento de la especie."

De acuerdo con los autores, sentar las bases para una verdadera reforma legislativa demandará renunciar a la tarea de "perfeccionadores de la naturaleza" y adecuar las leyes a nuestra infancia. Reconciliarse, finalmente, con el niño real que habita el suelo latinoamericano.

VANINA MURARO

ador

de las estrellas y la bondad de los hombres; un grupo de adolescentes de trece años que juegan al reconocimiento sexual con la misma curiosidad con que el agua llega a todas partes cuando quiere; la saga familiar de los Atkinson, dueños de una fábrica de cerveza que ilumina, funda, domina y destruye sus propias creencias; un alumno, Price, que al reconocer sólo el presente pone en duda el concepto de pasado y de futuro; un director de escuela dispuesto a terminar con todo. Aparecen, fundamentalmente, aquellos trabajos en los cuales la observación es la tarea principal: guardabarreras, escluseros, pescadores.

Y entre todos ellos, Swift escribe "... ¿qué método adoptaron los Crick para tratar de burlar a la realidad? Mientras los Atkinson hacían la historia, los Crick contaban cuentos". Hacían, ellos también, un país de cuentos de hadas. Un lugar donde continuar la historia que otros quieren suprimir: "Si lo que quieres es despedirme, despídeme a mí, no despidas aquello que yo defiendo. No proscribas mi historia...". Y la historia de Tom Crick toma como punto de referencia el hallazgo del cadáver de un muchacho ahogado la noche del 25 de julio de 1943. A partir de allí, como un Sherlock Holmes redivivo, el profesor de historia irá hacia atrás, hacia adelante, buscando siempre la forma de narrar. "¿Hacia dónde nos encaminamos? ¿Avanzamos hacia adelante para ir hacia atrás? ¿Avanzamos hacia atrás para ir hacia adelante? ¿Qué es el progreso?" Desde 1750 hasta 1966, Crick tratará, de la mano de sus



cuentos, de perseguir esa historia que se le escapa, sabiendo que la naturaleza enseña que "nada nos es dado sin que alguna cosa nos sea arrebatada". Es por eso que, mientras hay un profesor de historia que cuenta sus cuentos a un grupo de alumnos, hay también un futuro profesor de historia que camina solitariamente por un parque y un pasado del mismo profesor que descubre el mundo llano de los Fens, ese paisaje que más se aproxima a la nada. Como el agua.

Todo lo contado, narrado y soñado fue vivido. *El país del agua* es un gran salón de clases donde se sientan todos los lectores. Graham Swift dibuja a Tom Crick, que será el profesor. La clase, se sabe, no va a durar mucho: "... yo no sueño con el fin del mundo. Quizá porque, a diferencia de mis alumnos, no soy un niño. Yo ya no espero ni exijo un futuro. Y hay modos y modos, millones de modos para que el mundo llegue a su fin..."

Por eso, justamente por eso, es que para entender esta sucesión de hechos hace falta que alguien se ocupe de los niños. Hace falta que el profesor Swift cuente otra historia. Entonces, había una vez...

MIGUEL RUSSO

ENSAYO

Los otros más inquietantes

NUESTROS PAISANOS LOS INDIOS, por Carlos Martínez Sarasola. Emecé, 1992, 660 páginas.

Encuentro de culturas" es una ecuación tan falaz como la teoría de "los dos demonios". Sobre todo si se tiene en cuenta que, en ambos casos, la simetría opera con un criterio de presunto equilibrio y equidistancia que si, por un lado, desconoce los desniveles históricos concretos entre conquistadores y conquistados (o entre los que detentaban el poder autoritario y quienes lo cuestionaban), por el otro lado le concede a los que postulan esa ecuación o esa teoría la supuesta buena conciencia de identificar el centro con la posesión de lo verdadero.

El extremo paradójico de ese lugar enunciativo lo formuló alguien que llegó a decir que "para la mirada de Dios la víctima y el verdugo son lo mismo". Correspondería preguntar, por lo menos, ante este criterio exasperado, quién detenta ese privilegio óptico que, a lo sumo, remite ahistóricamente al narrador, omnisciente típico del siglo XIX.

Y, pues bien, si algo critica el libro de Carlos Martínez Sarasola es esa mirada teológica y autocomplaciente cuyo itinerario se puede ir rastreando a partir de Ulrico Schmidel —primer cronista del Río de la Plata—, y a través de los siglos XVII y XVIII y de las versiones impregnadas de darwinismo social de Zeballos, Ramos Mejía o el último Sarmiento, hasta incurrir en esa culminación representada tanto por *La conquista del desierto* de Juan Carlos Walther, como por las series publicadas en 1979 con motivo del centenario de la benemérita empresa del general Roca.

Pero no sólo por sus cuestionamientos centrales el trabajo de Martínez Sarasola se convierte en un libro clave de la problemática india sino porque, de hecho, es una enciclopedia crítica que va articulando un enorme material que involucra desde "las culturas originarias" hasta "el Estado y las políticas hacia el indígena", enhebrando minuciosa y lúcidamente a "los señores de la tierra" y a "la ideología reduccionista", hasta llegar a "los planes quinquenales" en su relación contradictoria con los indios, "las resistencias", "el indigenismo", "la agresión religiosa" y otros mapas.

Quizá, el eje más dramático de *Nuestros paisanos los indios* se ubique en el cruce de dos referencias: la de San Martín, tan agresiva y, a la vez, lamentablemente canonizada por la melancólica colección de apologistas, orfeones, señoras aterciopeladas, chantres y demás "sanmartinianos". Una bisectriz. Y la segunda: "La de Alberto Rex González, quien se ocupa de rescatar en el prólogo "el pasado utilizable" de antropólogos y etnólogos argentinos que fueron advirtiendo que *la barbarie* atribuida a los indios no era, en lo esencial, sino la suma de los rasgos "desviados" que no entraban en las categorías de la racionalidad hegemónica. Por cierto: en esa trayectoria heterodoxa lo inscribe, productivamente, a Martínez Sarasola.

De ahí que si la mayoría de los best sellers norteamericanos resulten tan descartables como numerosos funcionarios oficiales, *Nuestros paisanos los indios*, polémica y antagónicamente, pueda ser considerado como un libro indispensable. Sobre todo si se ubica a este texto asimétrico en el escenario de la pretendida equidistancia argentina donde los indios siguen siendo *los otros* más inquietantes salvo para algún afiche que chorrea ternura o para ciertas expansiones más o menos demagógicas.

DAVID VIÑAS

ENSAYO

Los niños primero

DEL REVES AL DERECHO: La condición jurídica de la infancia en América latina, por varios autores: Ofelia Grezzi, Carlos Uriarte, Thamara Santos Alvins, Lourdes Ortega de Palma, Helena Villagra, Luis Barrios, Susana Iglesias y Mary Beloff. Editorial Galerna, junto con UNICEF, UNICRI, ILANUD, 1992, 460 páginas.



Partiendo de concebir la infancia como el resultado de un complejo proceso de construcción social y no como una categoría meramente ontológica *Del revés al derecho* se interna en el mundo de los postergados: los niños. Tomando como desafío medir el grado real de eficiencia de las normas vigentes, estudian la dicotomía, la brecha que separa una foja de papel de la protección concreta de los derechos de los niños y adolescentes en la región.

La función principal del texto reside en impedir una apresurada adecuación formal de las naciones del Tercer Mundo a la política jurídica internacional, sacrificando las singularidades de la zona.

La otra cara del "cambio de etiquetas" es la resistencia a modificaciones sustanciales en el terreno legislativo. Hecho ilustrado, por ejemplo, por la persistencia de la llamada doctrina de la situación irregular. Concepciones como ésta, bajo la excusa de la protección, legitiman formas irrestrictas de intervención coactiva.

Uno de los ensayos incluidos en este volumen traza un recorrido de las diversas temáticas abordadas en los congresos panamericanos sobre infancia y minoridad. Desnuda lo que podría pensarse como el origen del abismo que separa en esta área el discurso de la práctica. Se trata de la diferencia existente entre el niño ideal que soñaban estos países y la materia prima con que cuentan, como se lee en la siguiente cita:

"Los participantes del congreso se sentían protagonistas de una misión redentora. Buscaban la realización del más bello ideal humano, la conservación y el mejoramiento de la especie."

De acuerdo con los autores, sentar las bases para una verdadera reforma legislativa demandará renunciar a la tarea de "perfeccionadores de la naturaleza" y adecuar las leyes a nuestra infancia. Reconciliarse, finalmente, con el niño real que habita el suelo latinoamericano.

VANINA MURARO

BIOGRAFIA

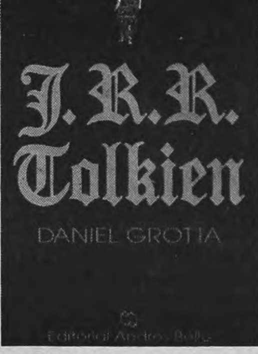
El profesor fantasioso

J.J.R. TOLKIEN, por Daniel Grotta. Andrés Bello, 1992, 244 páginas.

Cuando Marianne Weber, la viuda de Max Weber, le presentó a Gundolf, el joven René Wellek supo que su destino no sería la germanística. No le interesaban el vocalismo y el consonantismo góticos, ni el largo y preciso recorrido de los Nibelungos por el Danubio, hasta su ocaso. En Praga estudió bajo Vilém Mathesius, uno de los fundadores del Círculo; podría argumentarse que ese cambio curricular fue uno de los orígenes de la *teoría literaria*. Igual de ficcionales, pero más previsibles, fueron los resultados que produjo el profesor John Revel Ronald Tolkien, a partir de los tedios de la filología germánica. Quienes creen que el catolicismo romano es la religión verdadera, o que el realismo es una convención como cualquier otra, son proclives a convertirse en los defensores más incondicionales de sus épicas medievalizantes, de las que *El señor de los anillos* (1954-5) es la que ha tenido una mayor difusión.

Humphrey Carpenter había publicado en 1977 la *biografía autorizada* Tolkien, que redactó contando con un ingreso irrestricto (del que no gozó Grotta) a cartas y diarios inéditos. Una paradoja había seducido a Carpenter: ¿cómo es posible que un profesor de anglosajón en Oxford haya escrito esas extensas fantasías? La pregunta es perfectamente razonable, y dedica su libro a responderla puntualmente. Daniel Grotta invierte los términos; se sorprende de que "el autor de la única obra que sobrevivirá a este siglo" sea un filólogo. Cada biografía refleja una de los dos modos habituales que adopta la admiración por Tolkien. Grotta pertenece a los extremistas que aquilatan los elementos innovadores y la originalidad, y prescinden del cotejo con otras obras de su tradición. Resulta claro que de esta manera ningún *comentario descriptivo* es posible. Carpenter se enrola entre quienes prefieren los placeres del *reconocimiento*. Por ello, su biografía se entregaba a las felicidades de la exactitud; su propósito era establecer la relativa singularidad de Tolkien en Oxbridge.

Sin embargo, en la incapacidad



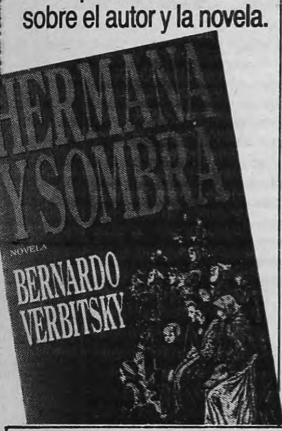
para discriminar está el mayor servicio que Grotta puede prestar a los *fans* de Tolkien. La biografía avanza por capítulos que cubren un período y una actividad (así, *El Joven:* 1892-1911, *El Hacedor de Mitos:* 1937-1953, *El Inmortal* —la actualidad, después de su muerte en 1973—). Cada capítulo es una historia cultural muy amplia: cuando Tolkien llega a Oxford se cuentan los orígenes medievales de la universidad y sus posteriores avatares; cuando parte hacia el frente francés, se explica la situación de la Primera Guerra (no falta, siquiera, la etimología de la palabra "regimiento") y su influencia sobre la literatura inglesa, ilustrada, por ejemplo, con la cita completa de un poema de Wilfred Owen. Por una ironía inevitable, Grotta acaba demostrando la falsedad de su premisa; la ausencia de Tolkien no despoblaría a la literatura del siglo XX.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

J.C. MARTINI REAL EVOCA A BERNARDO VERBITSKY, A PROPOSITO DE LA REEDICION DE "HERMANA Y SOMBRA"

Para leer una vez más

La primera semana de marzo Planeta reeditará "Hermana y sombra", última novela de Bernardo Verbitsky. **Primer Plano** dialogó con J. C. Martini Real, narrador ("Copyright", "Macoco"), ensayista y traductor ("Notas sobre el padre en Facundo", "Giacomo Joyce") periodista cultural ("Macedonio", "Pierre Menard") y entrañable amigo de Verbitsky, a quien consideraba "un padre literario". A continuación se reproducen sus ideas sobre el autor y la novela.



RECUPERAR UNA TRADICION. La reedición de una novela como *Hermana y sombra* tiene una importancia particular. La dictadura militar cercenó la malla simbólica de esta sociedad. Y luego hubo otro corte, cuando con la llegada de la democracia y de mucha gente exiliada todo lo producido en el país durante esos años nefastos, todo lo contestatario, lo "progresista", quedó también silenciado. La posmodernidad declaró que no hay padres ni tutores ni padrinos, y los jóvenes —incluso lo declaran— sienten que detrás de ellos no existe una tradición literaria.

Nosotros, creo, no fuimos parricidas. No tenía nada que ver lo que uno escribía con lo que escribían los mayores —yo era amigo de Bernardo Verbitsky, pero por una cuestión de edad me sentía un hijo literario—, pero había un respeto por el hombre que tenía una obra, a veces una obra no desenvuelta. También habría que preguntar por qué hoy no existen esas figuras paternas, más allá del acento parricida de una o dos generaciones que vinieron. Creo que reeditar esta última novela de Verbitsky, junto con *Es difícil empezar a vivir*, la mejor escrita, es poner en cuestión nuevamente una tradición literaria.

Creo que cuando apareció *Hermana y sombra* —1977— quedó en un círculo muy limitado; al poco tiempo, dos años, Bernardo Verbitsky moría en el silencio de la noche militar. Hoy su reedición puede fomentar otro tipo de lecturas. Porque hay algo en que Verbitsky se adelantó: cuando veinte años atrás nosotros, los jóvenes, estábamos muy ideologizados, él tenía un sentido mucho más pacífico de comprender de lo ideológico. Por ejemplo, en *Etiquetas a los hombres*, donde tiene que definir temas como la cuestión judía, produce una frase fundamental en este sentido: *"Yo he defendido mi derecho a vivir como un ser humano, sin encasillarme como judío, sabiendo que lo soy pero sabiéndome también más unido a mi idioma castellano que a lo centralmente judío que pudiera existir en mí".*

Y en *Hermana y sombra* sucede eso mismo: la cuestión judía es la cuestión del inmigrante que realiza el país a espaldas de los corruptos, los represores y sobre todo esa clase dominante que lo deja en la pobreza.

LO AUTOBIOGRAFICO. Se pueden establecer relaciones, ilícitas, entre un texto y la vida del escritor: el autor que se encubre en un personaje, en un *alter ego*. Casi toda la literatura del siglo XX es de clase media y se apoya en ese referente ilusorio. En ese sentido, Verbitsky sería un gran cronista del aluvión inmigratorio en la Argentina y a la vez de sí mismo, un gran cronista de las preocupaciones de su tiempo pero además de las ideológicas, las del deseo como fuente.

En *Villa miseria también es América* Verbitsky da una perspectiva de la pobreza, porque tratando de hacer un realismo objetivo se introduce en la villa, la melancoliza, le transmite su parte pequeñoburguesa. En cambio, en *Hermana y sombra* la pobreza es otra, es sentida: es la de él, la de sus hermanos, la de su familia, la de esa madre que resulta casi el fundamento y el sostén de toda la travesía narrativa.

Bernardo Verbitsky escribió más de veinte libros, y se creía fiaca.

La novela está escrita desde una primera persona madura, Mario, que recuerda su infancia hasta el momento del desenlace del cáncer de su madre, un final rotundo con la madre móstrandole al hijo la marca de un pecho cercenado. El tratamiento escritural que Verbitsky le da es fascinante por la facilidad con que pasa de esa primera persona a la tercera, algo que hoy es muy común verlo en Marguerite Duràs pero que entonces no lo era tanto.

Verbitsky hace evocar ese pasado distante a su protagonista, que es él en definitiva. Sin embargo, *Hermana y sombra* no es un libro de memorias, ni un documento, ni un testimonio. Hace como el neorrealismo italiano. Verbitsky tiene algo con el cine de De Sica, esos pobres elementos de la realidad que crean un mundo estético.

ETIQUETAS A VERBITSKY. Siempre se le recriminó ser un escritor sin preocupaciones experimentales en la novela, sin actitudes de vanguardia. Realista. Pero la concepción de realismo es más compleja: en todo texto hay algo que habla, de modo tal que aun lo que no tenga nada que ver con lo social es de alguna manera realista. Se puede armar un circuito de narrativa denominada realista, más allá de los epígonos de Boedo. Allí ubicaría tres nombres casi a la misma altura: Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti y Bernardo Verbitsky. Y lo digo sabiendo que hoy Onetti es el escritor vivo más importante de la lengua castellana.

Están los temas y está también esa idea más romántica que realista de mirar desde el yo, aunque yo sea el sitio del fracaso. Un yo encubierto, como el Erdosain de Arlt, el Díaz Grey de Onetti, los personajes de las novelas de Verbitsky: desde el famoso Pablo Levinson de *Es difícil empezar a vivir* hasta ese personaje mayúsculo que apenas tiene el nombre de Mario en *Hermana y sombra*, pasando por Quirós, por Ríos.

Verbitsky no escribía novelas de contenido. Frente a los contenidistas, decía Gramsci, me defino como un calígrafo, me ajusto más al contenido de la forma. Hoy, a través de la letra, Bernardo Verbitsky entra mucho más, y eso es de los grandes estilos. Grandes estilos no quiere decir alturas de gran vuelo; no hace falta eso sino la marca, el sello de alguien: sentir su voz a través de la palabra escrita. Los que quieran leer *Hermana y sombra* como realista se van a quedar con la novela sobre la pobreza; pero uno también lee a través de su parte fantasmagórica, lee entre líneas, lo no dicho, y allí está todo lo otro de la novela, el trabajo



El escritor en un año importante: 1941, cuando recibió el Premio Güiraldes por su primera novela, "Es difícil empezar a vivir".

Novela obliga

BERNARDO VERBITSKY

¿Cómo se escribe una novela? La pregunta bien puede calificarse de sorprendente. Me hace recordar un viejo chiste:

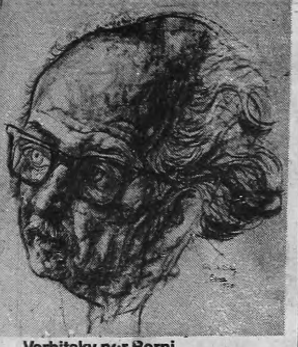
—¿Cómo se hace un cañón?

—Y, se toma un agujero y... se lo rodea de acero.

Tratándose de novelas la cosa es menos sencilla. Hace poco leí el aviso de una academia, que no era precisamente de Real Academia, que promete enseñar a escribir poemas, cuentos, novelas, lo que me hace pensar que el tipo que puso ese anuncio podría contestar a esta original encuesta. Supongo por lo demás que lo que se pide no es la receta, que tampoco permitiría llegar a una conclusión, pues cada autor debe tener la propia. Quizá pueda intentarse una respuesta indirecta. Para escribir una novela, tal vez sea necesario, antes que nada, interesarse o sea sentir, hasta vivirlo intensamente, algún problema humano, sea individual o colectivo. Puede ser un problema propio, ya que de todas maneras terminamos por hacer propios los problemas ajenos que nos conmueven. Recuerdo que cuando se publicó mi primera novela, *Es difícil empezar a vivir*, me sorprendió especialmente el comentario, bastante generalizado, de que allí se presentaban problemas de toda una generación. Es decir que uno puede creer que está pintando un bicho raro o un ejemplar poco repetido y resulta que en ese individuo hay resonancias generales inherentes al tiempo y al lugar en que se desenvuelve.

Continuando con la respuesta indirecta, diría que la realización de una novela es muy parecida a la construcción de un edificio. En ambos casos se trata de "obras", pero el parecido va más allá del juego de palabras. Se trata de unidades funcionales que exigen una correlación viva de sus elementos. Pero se diferencia en esto: el novelista, que planea como arquitecto, realiza además como albañil. Hace las paredes y los techos, los pisos y los pasillos. Debe concebir el conjunto y es además responsable de la absoluta terminación de los detalles. Por eso una novela exige tiempo o trabajo, o por lo menos, dicho sin generalizar, algunas de mis novelas me lo han exigido a mí. La impaciencia no creo que sea buena para el novelista. He escrito alguna de mis novelas en un año, pero terminar *En esos años* me llevó seis. Esto parece una prueba de constancia, pero tal vez sea prueba de otra cosa. Y al mencionarla creo igualmente que sigo respondiendo a la preguntita que se me ha formulado. Cuando alguna vez miro los gruesos volúmenes de los libros ya nombrados o el de *Una pequeña familia* que también me amarró por varios años, pienso que no es que yo haya tenido la perseverancia de seguirlos y darles fin, sino que han sido ellas esas novelas, las que han logrado imponérseme, obligándome a que yo las escribiese, sumando momentos, capítulos y jornadas.

(Tomado de *Teoría y técnica de la creación literaria*, de A. Cambours Ocampo).



Verbitsky por Berni.

con el significante. Por ejemplo, en *Hermana y sombra* creo que se pueden rastrear todos los elementos que hacen a la variedad de comidas de la inmigración en Argentina, no sólo de la inmigración judía, convertidos en elementos poéticos. El vocabulario permite describir minuciosamente la comida para hablar del hambre, de la pobreza, de lo deseado. Y lo que plantea esta novela —si es que plantea algo, porque una novela no plantea nada— tiene vigencia, en relación con la pobreza en la Argentina actual.

SIN SABERLO. Creo que muchos de los jóvenes que hoy dicen que no reconocen tradiciones literarias o que a lo mejor no ponen a Verbitsky en su vara de tradición literaria tienen, sin embargo, algo en común con él. Sergio Chejfec, por ejemplo, en su novela *Lenta biografía*, donde transita también los tópicos del inmigrante judío y la pobreza, tiene algo en común, sin saberlo: su morosidad, esa manera de detener la secuencia, de jugar con la repetición, llevada al extremo en la literatura argentina por Juan José Saer, tal vez. Qué increíble. Recuerdo que Bernardo me comentaba lecturas de Saer, de sus primeros libros, cuando todavía no se prefiguraba nada, ni quién iba a ser Saer ni en qué iba a desembocar su literatura. Era un hombre que estaba al tanto de su tiempo, con los ojos muy abiertos, las antenas muy paradas.

Realismo y otras etiquetas

B.V.

En general, nunca me interesaron los "ismos" ni las bizantinas discusiones sobre la teoría de la novela. Un "ismo" es a lo sumo una moda o un slogan publicitario. Cuando publiqué en 1947 *En esos años*, un inteligente crítico comentó en la revista *Realidad*, esa misma publicación en la que Cortázar escribió el primer elogio serio de *Adán Buenosayres*. La reseña de mi novela era benévola, pero entre lo poco que le objetaba era un exceso de digresiones sobre arte y política y de "impresionismo narrativo". Terminaba diciendo: "Verbitsky ofrece los materiales para construir la novela que sueña Pedro, el protagonista".

Esta frase y el resto de las objeciones componían la definición exacta de lo que hoy se llama "antinovela". Pero el término aún no había sido inventado ni explotado, y un crítico aferrado a modelos clásicos no admitía lo que después fue novedad.

De todos modos, me considero un escritor realista, siempre que hagamos algunas acotaciones a esta ubicación literaria. Escribí *Etiquetas a los hombres* porque soy enemigo de las "etiquetas" y porque creo que un solo rótulo difícilmente pueda decir algo. Entiendo que uno crea a partir de la realidad. Esto es al menos lo que ocurre en mi caso, de tal manera que para mí no es lo mismo realismo que naturalismo. Considero que la realidad misma es creadora y con una imaginación y una fantasía que cualquier novelista puede envidiarle. Pero lo esencial es que la realidad no puede copiarse, cosa que no todos entienden.

Tal vez un ejemplo ayude a explicarme. Algunos leen *Villa miseria también es América* y se quedan con la impresión de que han visitado una villa miseria y no comprenden que lo que acaban de recorrer es mi novela. Desconocen que no son ellos sino el novelista quien los ha puesto en contacto con la realidad, con una realidad que en la novela hay que crear, que es imposible copiar. Uno de los capítulos más corrientemente elogiados de esta novela es el del incendio, pero sucede que yo nunca he presenciado ninguno. Al describirlo, yo lo creo, soy el fuego y el incendio, aunque sólo puedan comprender esto quienes hayan reflexionado sobre los problemas de la creación literaria. La verdadera realidad, en literatura, es siempre el punto de partida; jamás el de llegada.

Quienes no lo entienden confunden naturalidad con naturalismo o realismo. Cuando el escritor ha afinado su expresión hasta no interponerse entre el mundo que presenta y el lector, no falta nunca un entendido que simplifica todo afirmando que el novelista copia. En mi novela *La esquina* no hay ninguna esquina determinada. A través de cien esquinas reales o posibles yo doy mi propia interpretación de la esquina y su significado en la vida de la ciudad.

A la realidad no se la puede copiar sino, en todo caso, interpretar. Las villas miseria pueden inspirar cincuenta novelas distintas. ¿Por qué serían entonces distintas si la realidad es una sola? Inclusive voy más allá: me declaro realista pero, aunque suene a una contradicción, creo que la realidad no existe. Hay unos datos inconexos y no una realidad ordenada, inmutable. Sólo puede ser ordenada a través de la comprensión y la sensibilidad de alguien.

Lo curioso es que quienes abren la boca de admiración ante alguien que recoge con un grabador ciertos testimonios son los que reprochan a un escritor realista que copia la realidad. Lo que introduce el escritor en la realidad no es un grabador ni una máquina fotográfica, sino su imaginación.

Diría que la imaginación es el instrumento que utiliza el artista en general y el novelista en particular. Los que suponen que la literatura que ellos llaman, con menosprecio, "testimonial" es más fácil que la literatura fantástica, tal vez se equivocan. Tal vez resulta sencillo evadirse de la realidad y refugiarse en un pequeño mundo inventado. Más difícil es comprender una realidad cada vez más compleja y armonizar todas esas referencias sueltas que nos ofrece.

Finalmente, no conocer la realidad es en definitiva no tener nada que decir. Claro que abundan los escritores que se mueven en la realidad a ciegas, o andan entre sus problemas como en las viejas películas mudas, esos automóviles que sólo por milagro se abren camino sin estrellarse en el laberinto del tráfico que desafían sin mirar. En el lenguaje de algunos críticos, lo testimonial aparece como opuesto a lo creativo. Yo creo que el mejor testimonio es el del arte. Pero el malentendido radica en que no basta darle la espalda a la realidad o ser incapaz de entenderla para entrar en el territorio del arte.

La realidad no se conoce por la simple observación y por eso no son tantos los escritores que saben realmente en qué mundo viven, y son éstos los que más resueltamente condenan al que vive la realidad, tan rica como terrible. Pero, al revés de lo que ellos creen, pienso que da testimonio el que puede y no el que quiere.

(Tomado de una entrevista de Alberto Szpunberg, *La Opinión*, 15 de diciembre de 1974.)

El escritor y el trabajo

Un best-seller premiado en varias oportunidades y autor de más de veinte títulos", lo presentaba una revista de actualidad, casi veinte años atrás, en una entrevista. La descripción debería evocar de inmediato escasos nombres, nombres que difícilmente pierden circulación. Pero rara vez se habla hoy de Bernardo Verbitsky, ese escritor que *Siete días* describía de tal modo el 20 de febrero de 1975, a propósito de la aparición de su novela *Enamorado de Joan Baez*.

La definición era correcta. Varios de sus libros fueron reeditados y el último, su novela *Hermana y sombra*, lo será nuevamente la primera semana de marzo, por Planeta. Recibió el Premio Güiraldes, el Premio Municipal, el Premio Alberto Gerchunoff por su trayectoria y el tercer puesto en el Concurso Planeta de España. Publicó dieciséis obras de ficción (*Es difícil empezar a vivir*, *En esos años*, *Café de los angelitos*, *Una pequeña familia*, *La esquina*, *Calles de tango* —llevada al cine por Hugo del Carril como *Una cita con la vida*—, *Un noviazgo*, *Villa miseria también es América*, *Vacaciones*, *La tierra es azul*, *Un hombre de papel*, *La neurosis monta su espectáculo*, *Etiquetas a los hombres*, *Enamorado de Joan Baez*. *A pesar de todo* y *Hermana y sombra*), cuatro libros de ensayo (*Significación de Stefan Zweig*, *El teatro de Arthur Miller*, *Hamlet y Don Quijote* y *Literatura y conciencia nacional*) y un poemario, *Megatón*.

"Hay ciertos escritores que se conforman con dos o tres novelas o algunos cuentos. Yo no. Creo que ser escritor implica un trabajo", le responde a Alberto Szpunberg en una entrevista (*La Opinión*, 15 de diciembre de 1974). De ese modo parece haber encarado su carrera. Enfatizaba que no se consideraba una vedette de la literatura nacional, y tal vez por pensar que ser escritor implica un trabajo no se impresionaba por lo evidentemente monumental del volumen de su obra. "Trabajador era Balzac que escribió noventa libros. Al lado de él debo reconocer que soy muy fiaca", aseguraba. Y de inmediato, confundía: "Difícilmente termino un libro antes de estar trabajándolo por lo menos durante tres años".

El mismo empeño había puesto en la lectura en sus años juveniles, cuando "leía como enloquecido: una mezcla de Kipling y Benito Lynch, Quiroga y Víctor Hugo, Dickens y Arlt. Otros autores argentinos como Salvador Irigoyen o Máximo Ibáñez, vaya uno a saber por qué hoy olvidados". Y Dostoievski, Tolstoi, Chéjov, Andreiev, Korolenko. "Recuerdo que una vez estaba engripado y en un solo día devoré dos novelas de la Biblioteca de *La Nación*", le refirió a Szpunberg. Pero aún no sabía que iba a ser escritor.

Solía contar que todo había empezado un día gris y lluvioso. "Yo tenía veinte años, estaba solo y no sé por qué decidí empezar a escribir." Un cuento, nunca publicado y perdido con el paso del tiempo. Siguió escribiendo: doce cuentos durante ese año, 1927, que organizó bajo el título de *Sólo puedo darte amor, nena* ("un foxtrot muy famoso en ese entonces"), que presentó a un concurso de la editorial Claridad, también perdidos. Por lo menos de esa época no se perdieron los rastros escritos de su carrera periodística, iniciada en el diario *Crítica* gracias a una recomendación de Roberto Giusti para Natalio Botana. El pronóstico meteorológico y una entrevista a Olinda Bozán. Deambuló por medios que hoy no son ni recuerdo —*El telégrafo*, *La calle*, *Tribuna libre*, *La senda*— hasta llegar a *Noticias gráficas*, donde se quedó veintiséis años y acuñó el término villa miseria en su columna habitual.

Se dice que en 1941 el Premio Güiraldes —de la editorial Losada, con Norah Lange, Jorge Luis Borges y Guillermo de Torre como jurado— iba a ser para Juan Carlos Onetti pero que la presentación de la primera novela de Verbitsky, *Es difícil volver a empezar*, cambió los planes. Hubo, de todas maneras, otro premio para Onetti.

En ese momento comenzó una obra que se trató de vincular al realismo con la tradición de Boedo, intento no siempre fallido aunque débilmente fundamentado en el tema de los textos de Verbitsky, el contexto social y en particular la situación de los desfavorecidos. La década del treinta, la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, la villa miseria o la inmigración. Pero también el amor, las historias de vidas de barrio o las relaciones familiares, temas que carecían del propósito "aleccionador" por el que se lo objetaba. *Hermana y sombra*, novela que en breve vuelve a las librerías, es a la vez una novela sobre la pobreza de los inmigrantes y sobre la relación entre un hijo y su madre. Fue editada por primera vez en un momento poco propicio para cualquier cosa, 1977, y a los dos años Bernardo Verbitsky murió. Su nombre dejó de circular, sus libros dejaron de verse como antes. Un olvido vinculado con esos temas que frecuentaba, que puede ser reparado de un modo sencillo: volver a leer.

EL CAZADOR OCULTO

Rosemarie, locutora.

Hay otro tema, que ustedes lo ven allí, en el logo (se refiere a la lucha contra el cólera) justamente. Desde siempre, desde hace mucho, y cada vez pareciera que alguien más. Cólera, en este caso, se trata de un ciudadano internado en el hospital de Ezeiza. Averiguamos de dónde vino.

Telefé Noticias. Canal 11. 10 de febrero, 12.08 hs.

Fernando Petrella, vicecanciller.

Nosotros, cada vez que el Consejo de Seguridad (de las Naciones Unidas) toma una decisión obligatoria para todos los países, debido a esa posición privilegiada (de la Argentina), debido al prestigio alto ganado por nuestras Fuerzas Armadas, nos ponemos a disposición de las Naciones Unidas.

La mañana. ATC. 12 de febrero, 9.20 hs.

Locutor.

...ustedes observan la magnificencia (sic) de este accidente...

Telefé Noticias. Canal 11. 12 de febrero, 19.20 hs.

Juan Pablo Baylac, diputado nacional (UCR); *Alfredo Scoccimarro*, periodista.

JPB: Yo, lo que le digo es que nunca tuve una instancia en la que a mí me presentan una coima (...)

AS: Usted no sabría qué hacer, usted no sabría qué hacer...

JPB: ¡Cómo no! Lo mando al carajo...

La tapa. ATC. 8 de febrero, 23.45 hs.

Marcelo Zlotogwiazda, periodista.

La diferencia de este proyecto (sobre peaje, presentado por el Ejecutivo provincial) con el anterior, es que las adjudicatarias van a tener que hacer inversiones antes de comenzar a pagar (sic) el peaje.

La tapa. ATC. 8 de febrero, 23.10 hs.

Carlos Asnaghi, locutor.

Fue destruido, aparentemente (sic) en forma intencional, el estudio del abogado que representa en la Argentina al narcotraficante sirio Monzer Al Kassar. Los atacantes rompieron los vidrios y rociaron todo con nafta, y le prendieron fuego...

Telefé Noticias. Canal 11. 9 de febrero.

TODOS LOS SABADOS
Sátira/12
en Página/12

CUBALLET '93
Curso práctico internacional de ballet - Dirección general: señora Alicia Alonso.
17 de febrero al 10 de marzo
Inscripciones: Santa Fe 1240, 2° P.
Tel.: 812-5273
I&M Producciones
Auspician:
Teatro Nacional Cervantes
Página/12
Municipalidad de la C.B.A.
Subsecretaría de Cultura

Pie de página ///

Sylvia Plath nació en Boston en 1932 y murió en Londres hace treinta años, en febrero de 1963, precisamente. Entre sus obras cabe mencionar "The Colosus and Other Poemas" (1957, dedicado "a Ted"), "The Bell Jar", novela publicada con el seudónimo de Victoria Lucas (1963), "Ariel" (1965), "Crossing the Water" (1971), "Winter Trees" (1972), "Letters Home by Sylvia Plath/Correspondence 1950-1963" (1975) y sus "Collected Poems" (1982), que recibieron el Pulitzer Price.

LA AMBICION DEL SUICIDIO



Sylvia Plath y Ted Hughes en Yorkshire, hacia 1956.

Plath con sus niños Frieda y Nicholas, en marzo de 1962.

MARIA NEGRONI

El suicidio es la continuación del exilio por otros medios. Otro nombre, sin duda más exagerado o estentóreo, para una misma huida. El exilio había comenzado hacía tiempo y sus motivos eran múltiples. Sylvia huía de la casa familiar, la moral rígida de Massachusetts, la ingenuidad de Doris Day, la eficacia estudiantil, los aplausos, las banderas, los cuadros de honor. En una palabra, de todo aquello que buscaba con desesperación. También para probar que accedería al amor como las muchachas bonitas de los figurines de su época, que podía ser poeta y esposa y madre a la vez, todo junto, todo bien.

Cuando apareció Ted Hughes creyó haber encontrado un hombre a su altura. Enseguida comprendió, sin embargo, que la admiración que sentía por él —tal como revela la conocida fotografía de la época feliz, que la muestra extasiada— no debía ceder, si había de perdurar el amor. Hughes era un joven brillante, de esos que escasean y a veces sobran, acostumbrado a acaparar la atención. Lejos de la patria, de la madre, de la niña modelo, la historia la desafiaba de nuevo.

Cuando se considera un fracaso todo lo que no sea un éxito completo, las alternativas escasean: aparece el desasosiego o la culpa clava su bandera. ¿Cómo satisfacer la expectativa de los otros cuando los otros se reproducen como hongos y quieren cosas distintas? ¿Cómo no pagar con el fracaso afectivo el peaje del éxito profesional? De un lado y del otro, siempre, el abandono. Es una lógica perversa; no nos queda más remedio que creer en la locura.

Bastaría, tal vez, rebobinar la película para entender: la muerte temprana del padre, una economía familiar de premios y castigos, el agujero de las crisis nerviosas. Después, el abandono del país, el amor en Oxford, la construcción voraz del personaje literario, los partos, la separación, el alquiler del departamento donde había vivido Yeats, los poemas vomitados, el laberinto gélido de Londres.

De 1957 es el testimonio de Al Alvarez, uno de los críticos de poesía más prestigiosos de *The Observer*. Alvarez visitaba a los Hughes para conversar con Ted, autor ya consagrado de *The Hawk in the Rain*. En la sombra, moviéndose contra un telón de fondo amarronado y brumoso, Sylvia hacía de madre aplicada. Una mujer pecosa, un poco pelirroja. Alvarez apenas la registra. Cuando años más tarde ella lo visite, plena de urgencias, con su voz desencajada y densa y algo de apariencia enloquecida, como si los hijos y las mamaderas y los pañales hubieran desaparecido en el vacío, quedará estupefacto. "'Estoy escribiendo los mejores poemas de mi vida; me harán famosa. Sólo necesito ayuda para los próximos dos meses. Estoy librando ahora una lucha difícil y estoy sola.'" ¿Qué ha sido de Hughes? ¿Qué pudo haber roto la dulce paz de ese hogar de artistas?

Por ese entonces, Sylvia grababa programas de poesía para la BBC y escribía frenéticamente. Alvarez no le interesaba como confidente sino como crítico y, sobre todo, como editor. Para qué explicarle que hay ciertas frases que, en el fondo de las noches, resulta imposible pronunciar. Que hay elogios que hubiéramos deseado y nunca llegarán. Que el miedo a perder la identidad es tan grande porque es un miedo fantasmal: lo que ha de preservarse no existe. Mejora intensificar la soledad, "casarse con las sombras'", llevar el abandono hasta el odio y dar la batalla final sobre la página. Allí, todavía, es posible vengarse. "'Estoy escribiendo los mejores poemas de mi vida; me harán famosa.'" Las preguntas de Alvarez quedarán sin contestar.

La ambición es una cuerda altísima donde una equilibrista intenta monerías para agradar. Abajo, ellos mirando. Cuando descubre que la pirueta perfecta no le saldrá, decide saltar. Intuye que una belleza ambigua y poderosa aguarda en la disolución de sí. Que hay, escondida en la pose final, una perfección de estatua. De coloso. Algo que podría compartir la dureza tersa de un mineral.

"'La mujer —escribió Plath en *Ariel*— ha alcanzado la perfección./ Su cuerpo/ muerto tiene la sonrisa de la consumación (...)/ cuando el jardín/ se petrifica y las fragancias sangran.'"

Esta poesía es una herida abierta. Palabras que son iconos que hablan y lo manchan todo con la biografía, como si pretendieran con eso alcanzarse a sí mismas. Es impaciente. No espera la reacción, la obtiene. Allí se alza. Derrumba la piedad, los buenos modos. Me toma del brazo y me arrastra con ella hacia su escena. La cocina. El alba. Una luz un poco gris. Una luz que cierra, no abre. Voy con ella a la heladera y busco la leche para los niños. Preparo todo en la bandeja, con cuidado. Algo ha madurado y se dispone a caer. Escribir es así, también. Hay una estridencia, una tormenta que ocurre en otro lado, incontrolable. La página la limpia, la domestica, la domina. Subo la escalera y dejo la bandeja a los pies de la cama. Un cierto temblor. Un miedo. Ted ausente. Ted odiado y necesitado. Ted no está. Los niños la perdonarán por esto. Alguna vez leerán sus poemas. Alguna vez entenderán, aunque él queme sus diarios. Bajo con ella la escalera. Sin apuros. Cierro la puerta de la cocina. Pongo trapos, cuidadosamente, en los ventiletes. Después abro el horno, el gas, apoyo la cabeza y descanso.

Sería más respetuoso leer a Plath sin entrar en su delirio. Atenerse a esos breviarios de extrañamiento que son sus libros. Pensar en Deleuze y decir que su poesía fue una maquinaria lírica soltera, una antiproducción. Como quien transita por un imaginario hecho de bestiarios, placares de cocina, flores y oscuridad, y después se estaciona en el mortuorio recargamiento del barroco. Se podrían incluso señalar influencias (Lowell, Roethke, Stevens), modelos literarios (Eliot, Auden) que, como corresponde, traicionó, levantar las piedritas dejadas como señales en los poemas: la sátira destructiva, la oscilación permanente entre la armadura y el grito, cierto horror del cuerpo y de lo orgánico. ("Some things of this world are indigestible"), la preferencia por esa luz a menudo fantástica, como la que alumbra los cuadros de Chirico o Rousseau. Después, de tanto en tanto , sacar alguna conclusión. Por ejemplo, que existe en su poesía una represión bastante explícita de la sexualidad. O que la muerte elige astutamente como telón de fondo la escena doméstica. O que hay, incluso en los textos más turbios, un placer parecido a una alegría macabra. "La que se sofoca —dijo Pizarnik— ama la ausencia de aire."

Pero esto, ¿de qué serviría? Las preguntas que me obsesionan son otras y se vinculan con la antesala de la escritura, tienen que ver con el poder y con la dificultad de ejercerlo. Hablo de un poder que parece a una fatalidad. Hablo de librar combates desiguales, de abrir o clausurar *a piacere* el dolor propio o ajeno, de la emoción, la libertad. Hablo de la valentonada de no tener que complacer. Del terror de no poder complacer. Hablo de un miedo y de un deseo y de una imposibilidad. Hablo del irresistible y precario poder que supone el escribir.

Personalidades como la de Plath encuentran este poder intolerable. ¿Cómo soportar un privilegio que exacerba la vulnerabilidad? ¿Cómo aceptar un goce por naturaleza insuficiente o excesivo? ¿Esa suerte de violencia hacia adentro? El padre con el cual congraciarse no está. O está sólo transitoriamente, a través del maestro, a través de Ted. Después, nada. Después, a lo sumo, la pequeña venganza póstuma: Hughes transformado para siempre en "el marido de Sylvia Plath", en el administrador eterno de un copyright.

Vista desde esta perspectiva, la búsqueda afanosa del éxito literario cumple la función de un sucedáneo. Lástima que la falta sea imposible de llenar y el paliativo no alcance: el éxito literario es un abrazo frío. Es más, como vampiro, reclama constantemente el precio de la intemperie. La belleza, lo sabe la equilibrista, sólo brillará lo que dure el reflejo de su caída.

En este rompecabezas abismal, la muerte no es más que un broche. El estancamiento de la sangre en el cuerpo, la parálisis, la quietud eterna de la piedra: he aquí la condición última a la que resta aspirar. Toda la obra de Sylvia Plath puede ser leída como capítulos de este flirteo y transacción final. Una suma de negociaciones que se resuelven en un punto de identificación. Al fin se llega al paraíso, la destrucción.

La equilibrista está cansada. Teme al mundo de los colosos y los hombres petrificados, pero la pista es tan blanca y tan inmóvil. Salta, entre el éxtasis y la derrota, arrasada por el orgullo de una última e incondicional ambición.